1872

FERDINAND DENIS. LES YARAVIS OU TRISTES




53562


53562

Δ 53562

Les deux feuilles collées

PREMIÈRE ANNÉE

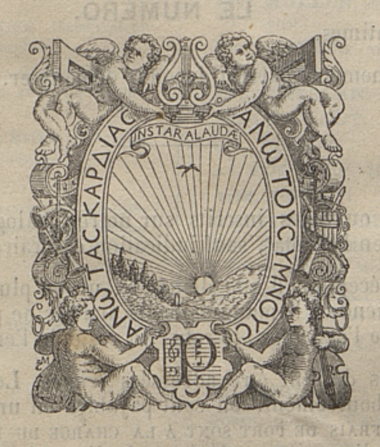
5e Numéro — Septembre 1872.

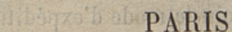
LE BIBLIOGRAPHE MUSICAL

Paraissant tous les deux mois

AVEC LE CONCOURS

D'UNE RÉUNION D'ARTISTES ET D'ÉRUDITS





PARIS

LIBRAIRIE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE

POTTIER DE LALAINE, Éditeur

115, RUE DE PROVENCE, 115

1872



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

LES YARAVIS OU TRISTES

Les chants que l'on désigne sous ce nom dans l'Amérique du Sud, sont essentiellement originaires des hautes montagnes du Pérou. Ce sont des espèces d'élégies, chantées sur un ton très-monotone, il est vrai, mais qui exprime admirablement, nous dit Valdes y Palacios, les tourments de l'amour, comme on les éprouve dans ces régions solitaires. L'expression en est telle, le sentiment qu'ils développent chez les pâtres de la montagne est si intense qu'il n'y a pas de chants au monde qu'on leur puisse comparer et qui produisent une telle mélancolie. (1)

Nous supposons que les anciens Yaravis étaient toujours accompagnés de la flûte péruvienne à cinq notes, mais Palacios nous affirme que ceux qu'on entend chanter aujourd'hui n'ont pas d'autre accompagnement que la guitare et qu'ils produisent ainsi des effets magiques, supérieurs peut-être à tout ce que l'on peut attendre de la musique des grands maîtres ; nous acceptons sans conteste cette assertion ; d'ailleurs, il y a peut-être ici une question de race ou même simplement de localité, dont la discussion nous entraînerait au-delà des bornes d'une simple notice.

Ces cantilènes mélancoliques dont on a tant parlé et que l'on connaît si peu, mériteraient bien qu'un artiste archéologue poursuivît ses perquisitions jusque dans les Andes pour en faire une collection. Le tome premier du *Mercurio peruano*, qu'on doit pour ainsi dire en entier au savant docteur Hipòlito Unanue, dont Alexandre de Humboldt parle avec tant d'estime, renferme sur ces poésies plaintives les seuls renseignements un peu étendus que l'on ait longtemps possédés (2); Valdes y Palacios a essayé de faire sentir ensuite le pouvoir qu'elles continuaient à exercer

(1) Viagem de cidade de Cusco a de Belem do gram Parà pelos rios Vilcamayu, Ucayaly e Amazonas. Rio de Janeiro, 1844-46, 1 vol. in-8.

(2) Mercurio peruano de historia, literatura y noticias publicas que da a luz la Sociedad academica de amantes de Lima. Lima, 1791-1794, 12 T. pet. in-4°.

sur les Indiens, et enfin MM. Rivero y Tschudi ont reproduit trois des mélodies mélancoliques sur lesquelles on doit les chanter. (1)

Le nom péruvien par lequel on désigne ces chants dans la langue Quichua, estainsi décomposé par M. Vincente Fidel Lopes: *Yaravi* ou *Harahui*, vient des mots *Hras* chanter; *Hwé* invocation, hymne. (2)

Le célèbre lexicographe de la langue générale du Pérou, Diego Gonzales Holguin, ne nous donne point cette étymologie, mais il définit parfaitement dans son dictionnaire ce qu'est en réalité le *Haravi* ou *Yuyaicucuna*, un chant rappelant les actions d'autrui, un souvenir de l'amant absent ou d'un amour profond auquel on a depuis assimilé les chants spirituels ou les chants de dévotion. (3)

Un voyageur moderne dont tout le monde a lu les pittoresques récits veut cependant que les chants péruviens tirent leur nom d'un poète Quichua, nommé *Yaravicu*. (4) Nous ignorons les détails qui se rattachent à ce personnage, mais nous rappellerons volontiers une légende que nous transmet le même écrivain, et qui rentre trop essentiellement dans notre sujet pour que nous ne la citions pas. Le yaravi du padre Larsundi conserve en effet une de ces traditions passionnées, qui terrifient les peuples et dont jamais ils ne perdent le souvenir. Cette lugubre élégie, composée d'environ 16 coplas, n'est pas bien ancienne, et l'on suppose même que sa composition ne remonte pas à une époque de beaucoup postérieure à la proclamation de l'indépendance. Le héros de ce petit poème était un jeune prêtre qui résidait au milieu des Andes dans la bourgade de Copiaqué, quelques années seulement avant l'expulsion des troupes espagnoles. Il s'était épris follement d'une jeune fille qui mourut et dont il alla, sans doute frappé de démence, ravir la dépouille mortelle à la tombe pour la transporter dans sa demeure. Il gémit durant plusieurs jours devant ce cadavre, et au bout d'un certain temps néanmoins il fallut le restituer à la terre. Avant de l'inhumer, il eut, dit-on, le courage de détacher l'un des tibias de la morte et d'en fabriquer une de ces flûtes péruviennes que l'on appelle *qqueyna*. Pendant huit jours le padre Larsundi, ajoute la légende, ne cessa de faire résonner le funeste instrument; au bout de ce temps on le trouva mort dans sa chambre.

(1) Antigüedades peruanas por D. Mariano Eduardo de Rivero y Dr D. Juano Diego de Tschudi. Viena, 1851, 1 vol. in-fol.

(2) Les races Aryennes du Pérou, Paris, 1871, in-8

(3) Holguin désigne encore le Yaravi sous la dénomination de *Huaynaricuna-Haqui*. Voy. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua, o del Inca. Lima, 1608, lettre H, p. 145.

(4) Paul Marcoy. Scènes et paysages dans les Andes. T. 1, page 247.

Tous les Yaravis, heureusement, n'ont pas pour sujet de si funestes aventures : il y en a quelques-uns qui font naître un sourire attendri, plutôt qu'ils ne font verser des pleurs, mais les Yaravis du temps passé, ceux qu'on pourrait appeler les Yaravis historiques, frappent encore les masses d'une indicible tristesse. Celui, d'ailleurs si court, qui raconte les malheurs d'Atahuallpa conserve après des siècles le pouvoir d'arracher des larmes silencieuses à de pauvres Indiens qui savent à peine aujourd'hui ce que furent jadis leurs ancêtres.

Il y a des Yaravis comparativement modernes écrits en espagnol et des Yaravis originaux composés en Quichua, et, au dire du savant Tschudy, ces derniers sont bien supérieurs, par l'impression qu'ils produisent, à ceux qui sont d'origine européenne. Il n'y a pas de comparaison à établir entre l'ancienne poésie des Indiens et celle qui nous a été transmise par les Espagnols. (1) C'est surtout à Arequipa, à Cusco, à Puno et dans certaines localités de l'intérieur du Sud, que se chantent les Yaravis.

On trouvera trois de ces airs mélancoliques reproduits avec accompagnement pour le piano dans le livre des *Antiquités Américaines*, qu'il ne faut pas confondre avec le voyage cité plus haut (2). Les curieux pourront les trouver également dans l'ouvrage récemment publié par M. Paz Soldan ; l'auteur de ce dernier livre ne s'est pas contenté de les reproduire, avec leur notation musicale, il est le seul qui offre des renseignements sur les formes rhythmiques employées par les Hispano-Américains, qui ont composé des Yaravis et qui peuvent nommer avec orgueil, comme étant le plus renommé d'entre eux, le jeune Melgar, le plus célèbre et le plus malheureux de ces poëtes populaires (3).

Le *Wayño* bolivien qui ne diffère par aucun point essentiel du Yaravi et qui l'emporte peut-être sur lui par une inflexion plus tendre, a été l'objet des recherches d'un savant bien connu, auquel son ardeur pour les sciences naturelles ne fait jamais oublier les intérêts de l'art. Le Dr H.-A. Wedell nous a conservé un spécimen de cette mélodie indienne, arrangée pour le piano par D. Mariano Virreyra de Cochabamba.

Le voyage de M. Wedell, dont l'auteur vient d'être nommé correspondant de l'Institut, offre une curiosité peut-être plus grande encore ; c'est le seul des nombreux écrivains que nous

(1) Voy. Dr J.-J. Von Tschudy, Travels in Peru during the years 1838-1842, translated from the German par Thomasina Ross. London, 1847, in-8, p. 491.

(2) Cet ouvrage dû à M. Mariano Eduardo de Rivero, directeur du musée national de Lima, et Juan Diego de Tschudy, docteur en philosophie etc. a été trad. de l'allemand en français pour la Revue des races latines. Paris, 1859, in-8.

(3) *Geographia del Peru*. Paris, 1862, gr. in-8.

avons consultés qui nous ait donné trois stances détachées de ce genre de Yaravi en langue Quichua. Elles ne sont pas sans grâce et, peut-être, les donnerons-nous un jour dans ce recueil avec la musique qui les accompagne. (1)

Cette note bibliographique sur les Yaravis péruviens serait incomplète si nous ne citions pas ici un ouvrage ms. dont nous devons la communication à la docte obligeance de M. Léonce Angrand, ancien consul général à Chuquisaca, auquel on doit d'importants travaux sur l'art architectonique des Péruviens. Dans ce recueil intitulé : *Colecion de Canciones Andaluzas*, qui remonte à l'année 1820, nous avons trouvé non seulement le fameux Yaravi d'Atahuallpa qui arrache tant de pleurs aux Indiens, mais trois autres chants du même genre : *Fueres mi primer amor ; Porque razon Dulce Dueño; Limeño.* On voit par cette simple note, combien la poésie des *Tristes*, si bien nommée ainsi par les Espagnols, a laissé de traces pour ainsi dire oubliées. Nous essaierons une autre fois de faire saisir le vrai caractère musical des Yaravis.

FERDINAND DENIS.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

LES YARAVIS DU PÉROU

Si les chants mélancoliques qui portent ce nom, ont été pendant longtemps, le seul produit de la poésie péruvienne; si avec une très-courte oraison mythologique, dont l'Inca Garci-Lasso nous a conservé le sens bizarre, ils ont formé tout ce qu'on pouvait rappeler des idées élevées d'un grand peuple, dont la puissance intellectuelle nous est révélée par de vastes monuments, il n'en est plus de même aujourd'hui. Un drame véritable, dont au besoin on pourrait créer un opéra, nous atteste depuis quelques années que la poésie dramatique n'était pas ignorée des enfants du Soleil.

Tout extraordinaire que ce fait puisse paraître, il n'en est pas moins vrai et il s'est reproduit récemment dans deux langues différentes. On a publié simultanément, en Anglais et en Espagnol le drame d'Ollantay (1) en trois actes traduit de la langue Quichua, et l'un de nos égyptologues les plus distingués, M. Maspero, en a donné une analyse exacte dans la *Revue Critique*, qui dans le domaine des littératures étrangères révèle tant de faits nouveaux.

Nous ignorons si des chœurs se mêlaient à l'action d'Ollantay; ce que nous pouvons seulement affirmer, c'est que l'orchestre qui

(1) Voy. Ollanta o sea la Severidad de un padre y la clemencia de un Rey, drama dividido en tres actos. Traducido del Quichua al Castellano, con notas diversas por Jozé Barranca, Lima, 1868, in-12.

Ollanta an ancient Ynca drama. translate from the original Quichua by Clements R. Markham. C. B. London Trübner, 1871, in-16. M. Markham a eu l'heureuse pensée d'établir un texte critique en regard de sa traduction.

accompagnait les chants guerriers ou religieux des Péruviens, était d'une simplicité toute primitive : Rivero et Tschudi nous ont conservé quelques notes à ce sujet, et nous voyons que cinq ou six instruments à vent mêlaient leurs sons mélancoliques aux huancar et aux chibchiles tandis que la Tinya, sorte de guitare, résonnait sous les doigts des Yaravicus, et était le seul instrument à cordes qu'eussent inventé les fils du Soleil.

Grâce aux recherches intelligentes qui ont été faites en ces derniers temps, nous connaissons, même aujourd'hui, les noms divers que les Péruviens donnaient à leurs autres instruments. La Cqueppa était une trompette aux sons retentissants, le Couyvi une sorte de flageolet à cinq trous, le Pincullu une espèce de flute traversière, il y avait aussi le Huayllaca ou grosse flute, et enfin le Chhayna, instrument du même genre, rendant des sons singulièrement lugubres. La flute de Pan, que l'on rencontre chez les Océaniens et chez nombre de peuples moins avancés en civilisation que celui dont nous nous occupons, faisait les délices des oreilles Péruviennes et portait le nom de Huayra-puhura : c'était en réalité le seul instrument dont les musiciens de l'Inca sussent tirer quelque harmonie.

Le célèbre Fernando Montesinos parle à diverses reprises des trompettes qui animaient la marche des armées péruviennes, mais il ne nous fournit aucun renseignement sur les fanfares guerrières qu'elles exécutaient et auxquelles se mêlaient sans aucun doute les sons du grand tambour qu'on désignait sous le nom de *Hattun Nasar*.

De tous les instruments que nous venons de nommer le seul qui ait gardé quelque réputation est le chhayna ou queyna destiné surtout à accompagner les Yaravis ; il suffit d'avoir entendu les sons mélancoliques de cet instrument dans les Andes pour s'expliquer leur tragique influence sur l'imagination des Montagnards. Un voyageur français qui parcourait le Pérou au siècle de Louis XIV et dont l'humeur enjouée contraste avec certains de ses récits, nous affirme que cette musique si simple amenait ceux qui l'écoutaient au paroxisme des plus terribles émotions.

« Les Indiens, dit-il, conservent très-chèrement, le souvenir du dernier de leurs Yncas. Ils s'assemblent encore dans quelques endroits, pour célébrer sa mémoire. Ils chantent des vers à

sa louange et jouent sur leurs flutes des airs si touchants qu'ils excitent la compassion de ceux qui les entendent; les uns s'attendrissent eux-mêmes par leurs chants, les autres, surtout ceux qui sont d'un naturel bilieux, tombent dans une humeur noire, qui les porte à se dévouer à la mort et à se précipiter du haut des montagnes pour rejoindre leur prince et lui rendre dans l'autre monde les services qu'ils lui auraient rendus dans celui-ci. »(1)

Malgré toutes nos investigations, il ne nous a pas été possible, nous en faisons l'aveu, de découvrir un seuf Yaravi de l'époque primitive, auquel on pût raisonnablement attribuer les effets prodigieux que constatent les anciens historiens. Les antiques Amautas n'ayant légué à leurs nationaux aucun genre de notation musicale, il faut nécessairement s'en rapporter à la tradition et c'est à cette source qu'ont dû nécessairement aussi puiser MM. Rivero et Tschudi lorsqu'ils ont donné les trois Yaravis dont on peut prendre connaissance dans leur savant ouvrage. (2) Il serait curieux de s'assurer si quelques-uns de ces chants sont vraiment historiques, et s'ils rappellent avec quelques détails les luttes si longuement racontées par Cavello Balboa alors qu'il nous fait connaître les rivalités sanglantes d'Atahualpa et de Guascar Inca qui se disputaient le pouvoir suprême, peu d'années avant l'arrivée des Espagnols. (3) Les hauts faits du célèbre Quizquiz, les amours héroïques de la belle Curiquillor, s'y transmettent peut-être dans l'idiome harmonieux des anciens scirys et prouvent une fois de plus, ce qu'a

(1) Le Gentil de la Barbinais. Nouveau Voyage autour du monde. Amsterdam, 1728, T. 1er, in-12.

(2) Voy. *Anteguédades peruanas* p. 101. On trouve dans cet ouvrage trois *tristes* désignés ainsi : *Haravi* (*sic*) *en sol mineur* —*Haravi en mineur*— *Haravi en re mineur.* Les Archéologues cités plus haut ont soin de nous prévenir que la tradition qui a conservé ces chants nationaux n'est pas épuisée. Toutes les compositions en vers excepté les drames, disent-ils, étaient destinées à être chantées, et il est infiniment probable que les poëtes eux-mêmes composaient cette musique; il existe encore nombre de mélodies anciennes.

(3) Voy. Voyages, relations et mémoires originaux pour servir à l'histoire de la découverte de l'Amérique publiés pour la première fois par H. Ternaux Compans. Histoire du Pérou par Miguel Cavello Balboa (inédite). Paris, 1850, in-8.

dit notre Montaigne à propos du charme immortel de la poésie populaire.

Nous avons vu dernièrement un docte critique de la péninsule, s'élever contre la dénomination généralement adoptée aujourd'hui pour désigner les chants péruviens. Selon lui, le Yaravi ne peut trouver son origine dans l'idiome Quichua; c'est une corruption du mot espagnol *Aravia*, un souvenir effacé du chant arabe adopté par les Castillans et par les Portugais. (1) Cette opinion n'a au premier abord rien que d'assez plausible, nous dirons cependant que le grand dictionnaire de la langue générale du Pérou d'Holguin, imprimé pour la première fois en 1586, en infirme le principe fondamental, la signification du mot Yaravi s'adaptant selon le bon missionnaire aux chants populaires qu'on répétait à Lima, à Cusco aussi bien que dans la montagne.

Personne jusqu'à ce jour, que nous sachions du moins, n'a contesté l'exactitude de la dénomination conservée aux Wainos qui ont une si complète analogie avec les Yaravis, qu'on les connaît également grâce à leur caractère profond de mélancolie sous le nom de *Tristes*. Un savant naturaliste français, M.H A. Weddell, qui est aussi un ami des arts et dont les travaux se lient aux plus sérieuses observations, nous a conservé les Wainos que nous offrons à la curiosité de nos lecteurs (2). Non-seulement il les a notés, mais il a pris soin de les compléter en donnant les textes originaux tels qu'il les a entendu répéter par les Indiens : nous reproduisons ici avec fidélité ces chants originaux. Voir la planche ci-jointe (2).

Ttchaska tchlijtchi wiwakuskai
Pitan maitan llanthunaiki ?
Ujta llanthunaiki pajtchu
Wakainiiwan Kharpakaiki?

« Arbre touffu que j'ai planté, dis, ton ombre n'est-elle pas mienne? t'ai-je arrosé de mes larmes pour que tu couvres un autre que moi ? »

---

(1) Epopea da Raça Mosarabe par Theophilo Braga. Porto, 1871, in-18, p. 128.

(2) Voyage dans le nord de la Bolivie et dans les parties voisines du Pérou ou visite au district aurifère de Tipuani, par H. A. Weddell docteur en médecine, membre de la Commission Scientifique de l'Amérique du Sud, etc., Paris, 1853, in-8, p. 201.

Itcha mai puriskaikipi
Tineuwaj munakuskaita,
Kanmanta llojsej kinalla
Willarinki wakaskaita.

« Sur le chemin que tu parcours, si tu rencontres celle que j'aime, dis-lui combien je la pleure, mais ne lui dis pas qui t'envoie. »

Imapajtchuj rejserkaiki ?
Sonkoipa phusikunampaj ?
Tchaska koillu gnawisniiki
Mana gnokaipa kanampaj !

« Pourquoi, hélas ! t'ai-je connu ? mon cœur pourquoi s'inquiète-t-il ? tes yeux deux étoiles du matin, que ne sont-ils encore à moi. »

La seconde mélodie indienne que nous offrons ici présente un autre caractère, elle est répétée fréquemment en Bolivie et a été recueillie chez la nation Callahuaya, qui occupe, nous dit M. Weddell, deux villages dans la province de Mûnecas, elle est devenue populaire dans l'aimable cité de la Paz où l'on compte plus d'un habile artiste.

Comme l'Europe, l'Amérique du sud, plonge un œil curieux dans ses Annales, avec l'aide de la critique elle prétend dégager la vérité dont la race conquérante a obscurci son histoire ; mais en ce qui concerne l'art, pour que ce travail soit complet, les recherches les plus minutieuses sont indispensables. Pour constater l'authenticité des Yaravis et des Wainos, par exemple, mille précautions doivent être prises, afin que des altérations produites par la science, ne détruisent pas en partie, ce qu'a produit le génie original d'un peuple. Les manuscrits d'une réelle antiquité sont fort rares en Amérique, et quand ils sortent intacts de certaines archives, c'est qu'ils ont échappé à mille causes de destruction ignorées chez nous. Là, seulement, et dans certaines mémoires qui vont s'éteignant chaque jour, se rencontrent les thèmes primitifs qui constatent le vrai caractère des chants indiens. Grâce à la docte obligeance d'un savant américaniste, M. Léonce Angrand, qui a parcouru le Pérou dans tous les sens, nous avons pu nous procurer ce *Yaravi d'Ata-hualpa* dont parlent si fréquemment les voyageurs, en rappelant les douloureuses impressions qu'il fait ressentir encore aux Indiens

Quichua, dans leurs montagnes. Le recueil musical dont ce chant fait partie est déjà d'une ancienneté relative puisqu'il remonte à l'année 1820, il serait assurément curieux d'aller recueillir et de lui comparer celui qui retentit encore dans les Andes, et qui répond aux accents plaintifs de la Qqueyna.

Mais à leur insu et sans qu'ils puissent s'en rendre compte eux-mêmes, les Indiens ont subi dans leurs habitudes musicales des altérations dont il faut tenir compte. C'est surtout loin des villes populeuses, dans les grandes forêts que sillonnent des cours d'eau ignorés, qu'il faut aller recueillir les mélodies vraiment originales. Partout les missionnaires ont appelé sagement la musique à leur aide, pour civiliser les peuples sauvages qu'ils ont voulu convertir. Alors qu'il parcourait les régions voisines de l'ancien empire d'Atahualpa, Alcide d'Orbigny nous raconte qu'en entrant dans chaque bourgade des missions, il était reçu par un orchestre véritable; les instruments qui célébraient sa venue chez les Moxos et chez les Chiquitos étaient d'origine européenne; à la mission de Santa-Anna même, notre intrépide naturaliste avait entendu des morceaux de Rossini et le chœur des chasseurs de Robin des bois. Chez les Chiquitos et les Morocotas, même multiplicité de morceaux : il avait été frappé, malgré la monotonie de ces chants, « des motifs neufs, et caractéristiques dont ils étaient empreints ; » il les fit soigneusement noter ; les hasards d'un voyage rempli de malencontreux accidents lui firent perdre ces trésors qui sans doute ne se rencontreront plus. Chez les Baurès, on exécuta bien devant lui une grande messe italienne, mais chose étrange, à côté de cette merveille de l'art, il put admirer encore les sons extraordinaires que donnait un instrument d'origine purement indienne (1). C'était, dit-il, «uneespèce de flûte de Pan, longue d'un à deux mètres, faite de feuilles de palmiers attachées ensemble de manière à former treize tubes de longueur et de diamètres

(1) Le recueil possédé par M. L. Angrand, ancien consul général à Chuquisaca, contient parmi d'autres morceaux d'une incontestable originalité quatre Yaravis malheureusement les textes Quichuas font défaut. — Le premier est intitulé : *Fueres mi primer amor*, puis viennent successivement *El Alta-Gualpa*, (*sic*) *Porque Razon dulce dueno-Limeno*. Ces chants populaires, ont reçu un accompagnement pour la guitare, ce qui doit en altérer déjà le vrai caractère. Nous espérons pouvoir donner plus tard le chant d'Alta-Hualpa.

différents, dont neuf sont sur une ligne pour les tons et quatre sur une autre pour les demi-tons. Les Indiens ne tiennent pas cet instrument verticalement comme la flute de Pan ordinaire; ils la placent horizontalement et en tirent des sons en serrant les lèvres comme pour les trompettes ; mais comme il serait difficile au musicien de le soutenir, un enfant en porte toujours l'extrémité. Les notes basses qu'on en tire sont réellement d'une beauté extraordinaire, et je ne pouvais me lasser de les entendre. » (1)

FERDINAND DENIS.



